

**Palavras-chave:** Património Urbano; Monumento Histórico; Urbanismo; Cidade; História

**Key words:** Urban Heritage; Historic Monument; Urbanism; City; History

### ABSTRACT

*This article is a reflection about the classification of Évora as a heritage city. This classification is still too much based in the quantity and quality of the city historic monuments, considering ancient current architecture and urban structures only as context of those monuments. The idealized perspective of Évora's past that dominates the majority of the discourses about the city, symbolised by its most important historic buildings, explains why ancient current architecture and urban structures don't have yet a heritage status similar to the monuments. More permeable to the history dynamics, the current architecture and urban structures forms reflect the epochs of expansion as well as the epochs of depression. So, what we propose is another way of seeing the Évora's value as heritage, a more enlarged one, which includes the entire city's elements typological, stylistic and structural variability. Because all this variability is a manifestation of the complexity of Évora's past.*

### RESUMO

Pretende-se reflectir sobre a condição patrimonial da cidade de Évora, ainda muito sujeita ao domínio dos monumentos isolados e ao entendimento da restante arquitectura e das estruturas urbanas como contexto dos primeiros. Domínio que se deve à sobrevivência, quer nos discursos sobre Évora, quer nas suas imagens, de uma perspectiva idealizada da história da cidade, concentrada nas épocas de maior prestígio cultural e político, das quais os monumentos dão um expressivo e simbólico testemunho material. A arquitectura corrente foi, pelo contrário, mais permeável às dinâmicas da história, reflectindo, na sua configuração e disposição, tanto as fases de expansão como as de depressão, mantendo-se, por isso, relegada para segundo plano enquanto valor patrimonial. Deste modo, a partir do conceito de património urbano, propõe-se outra valorização do núcleo histórico, que inclua as variabilidades tipológicas, estilísticas e estruturais do tecido construído da cidade como manifestação da complexidade do seu passado.

## O PASSADO É UMA CIDADE IDEAL: um olhar sobre a patrimonização de Évora

Paulo Simões Rodrigues\*

“Esta cidade-museu, cujas raízes recuam até à época romana, atingiu a sua idade de ouro no século XV, quando se tornou residência dos reis portugueses. A sua originalidade radica nas casas caiadas de branco, decoradas com azulejos e balcões de ferro forjado datados do século XVI ao XVIII. Estes monumentos tiveram uma profunda influência na arquitectura portuguesa do Brasil”<sup>1</sup> – assim se apresenta o centro histórico de Évora no sítio da UNESCO na Internet dedicado ao património mundial (World Heritage Centre), o qual consagra a imagem que a cultura nacional construiu desta cidade, fundamentada paradigmaticamente no conceito de “cidade-museu”, surgido nos finais do século XIX. Encontramo-lo mencionado por Ramalho Ortigão em *O Culto da Arte em Portugal* de 1896 – “Pobre cidade de Évora, um dos nossos mais vastos e mais preciosos museus de arqueologia e de arte, (...)”<sup>2</sup> – e, já no século XX, na enunciação “necrópole-museu de grande povo” com que Fialho de Almeida classifica a urbe alentejana.<sup>3</sup> Deu-lhes continuidade, vulgarizando o epíteto, um guia da cidade publicado pela editora Bertrand no ano de 1929, em que Évora é descrita como “Capital do reino, grande foco de cultura, rica de monumentos, com ar de grandeza, das mais típicas cidades do país, Sempre-bela e Museu de Portugal”<sup>4</sup>.

---

\* Assistente, Departamento de História e Centro de História de Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora, Portugal

1 Tradução de “This museum-city, whose roots go back to Roman times, reached its golden age in the 15<sup>th</sup> century, when it became the residence of the Portuguese kings. Its unique quality stems from the whitewashed houses decorated with *azulejos* and wrought-iron balconies dating from the 16<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> century. Its monuments had a profound influence on Portuguese architecture in Brazil”. <http://whc.unesco.org/en/list/361> (08/03/2007).

2 Ramalho ORTIGÃO – “O Culto da Arte em Portugal”. *Arte Portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943 (volume I), p. 92 e 93.

3 Fialho de ALMEIDA – *Em Évora*. Évora: Diário do Sul, 2002, p. 26.

4 *Évora. Excursões na Cidade e Arredores*. Lisboa: Bertrand, 1929, p. 3 e 4. Edição que incluía versões em Português, Inglês e Castelhano.

No conceito de “cidade-museu” consubstanciou-se a noção de Évora como um núcleo urbano “antigo” e “pitoresco”<sup>5</sup>, “paraíso do aquarelista e do arqueólogo”<sup>6</sup>, “quer pela sua história, quer pelos monumentos que ainda conserva”<sup>7</sup>, “velho burgo do sul”<sup>8</sup>, “inesgotável relicário de arte e beleza”<sup>9</sup>. Esta noção tem raízes profundas no tempo, podendo ser detectada no século XVIII, subjacente à afirmação do padre António Franco (1662-1732) de que “por ser uma das mais nobres e antigas da Lusitânia, assim no profano como no sagrado, tem muitas coisas dignas de memória e história”<sup>10</sup>, ou ainda, mais remotamente, em 1552, através das palavras proferidas por André de Resende (1500? – 1573): “Esta vossa cidade, em outro tempo casa e alojamento do valoroso e muito nomeado Sertório e, em este nosso, frequente morada e habitação dos Reis e Príncipes, Nossos Senhores; cidade em sua origem e fundação antiquíssima, em a fé católica e religião cristã entre todas as de Hispânia ou mais antiga, [...]”<sup>11</sup>. André de Resende dava deste modo início a um longo processo de fixação de uma imagética eborense em que esta cidade, pela antiguidade e prestígio do seu passado, era assumida como interlocutora privilegiada da história do país, cujos factos e momentos mais relevantes eram simbolicamente expostos aos olhos do presente através da arquitectura dos seus principais monumentos. Demonstra-o com particular acutilância a icono-

---

5 Le Comte A. RACZYNSKI – *Les Arts en Portugal*. Paris : Jules Renouard et Cie, Libraires-Éditeurs, 1846, p. 360.

6 Raul PROENÇA – *Guia de Portugal. II. Estremadura, Alentejo, Algarve*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, p. 37. Reproduz o texto integral da primeira edição publicada pela Biblioteca Nacional de Lisboa em 1927. A parcela do texto do guia dedicada à arte eborense é da autoria de Reinaldo dos Santos.

7 Sociedade de Propaganda de Portugal – *Évora e Seus Arredores. Indicações Geraes para Uso dos Viajantes*. Lisboa: Gazeta dos Caminhos-de-ferro, 1916, p. 3.

8 Gustavo Matos SEQUEIRA, Alberto SOUSA – *Évora*. s.l.: Empresa Nacional de Publicidade, s.d. (193?), p. 7.

9 Frederic P. MARJAY – *Évora. A Cidade Milenária e seu Distrito, suas Belezas e seus Encantos*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1958, p. 19.

10 Padre António FRANCO – *Évora Ilustrada*. Évora: Edições Nazareth, 1945, 5. Obra manuscrita entre 1722 e muito provavelmente 1728 e que é um resumo e uma continuação da homónima redigida pelo padre Manuel Fialho (1646-1718), começada em 1690 e interrompida pelo falecimento do autor.

11 André de RESENDE – “Fala que Mestre André de Resende fez à princesa D. Joana, Nossa Senhora, quando logo veio a estes reinos na entrada da cidade Évora”. *Obras Portuguesas*. Livraria Sá da Costa, 1963, 61. André de Resende foi o autor da obra seminal sobre a história desta cidade, intitulada precisamente *História da Antiguidade da Cidade de Évora* e publicada pela primeira vez em 1553.

grafia da cidade que os panoramas de Évora foram fixando a partir da iluminura que ornamenta o foral manuelino da cidade de 1501 e que as gravuras e as reproduções fotográficas dos séculos XIX e XX retomaram. Atendamos a dois exemplos apenas<sup>12</sup>, e primeiramente à referida iluminura de 1501 [fig. 1].

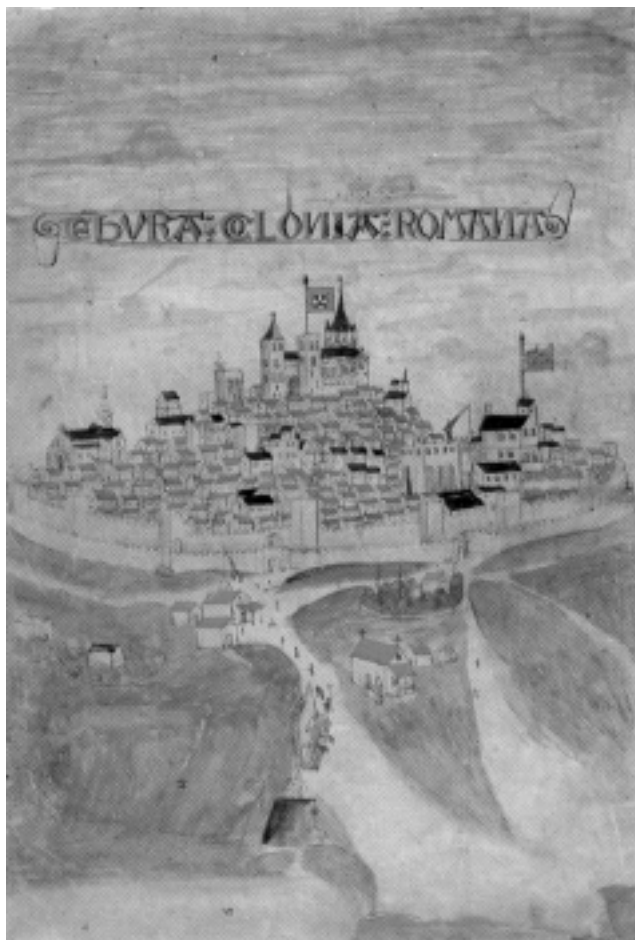


Fig. 1 – Iluminura do Foral Novo de Évora, Duarte de Armas (?), c. 1501.  
© Câmara Municipal de Évora, Arquivo Distrital de Évora.

12 Sobre o assunto e demais exemplos ver Paulo Simões RODRIGUES – “A Fixação da Imagem da Cidade na Origem do Conceito de Património Urbano: o exemplo de Évora”. *Arte Teoria. Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*, 2007. Lisboa, n.º 10, 2007, p.142-154.

Atribuída a Duarte de Armas, conjugando uma visão de conjunto com um apurado sentido verista dos pormenores, a iluminura mostra Évora sob uma cartela com a inscrição *Ebura Colonia Romana* e representa-a seguindo a mesma lógica da evolução da cidade real. Na iluminura, Évora desenvolve-se através da massa dos volumes que referenciam a arquitectura corrente da cidade, não plenamente alinhados, mas aos quais se impôs uma certa uniformidade através da simplicidade esquemática e cromática que os configura e da compacidade do aglomerado de construções anónimas. Este aglomerado de construções anónimas é pontualmente interrompido pelas escalas amplificadas de alguns edifícios notáveis, representados realisticamente ao pormenor dos elementos arquitectónicos mais característicos. A conjugação desses dois factores, elevação e detalhe, torna os edifícios assim figurados em pólos de atracção visual, conferindo-lhes uma importância simbólica no contexto da imagem da cidade que o autor pretendeu dar a ver; que é, de resto, por todas as características atrás enunciadas, a de uma cidade ainda medieval<sup>13</sup>. Começa com o edifício da Sé no cume do morro de S. Bento que, preponderante, assinala o vértice da pirâmide em que se estrutura o panorama da cidade. À direita, sucedendo-se escalonadamente até ao limite amuralhado da área urbana, são identificáveis a forma cúbica, rematada por merlões e um campanário, do antigo templo romano, entretanto transformado em açougue<sup>14</sup>, a igreja de S. Mamede e o convento de S. Domingos<sup>15</sup>. No extremo oposto, junto à cintura da Cerca Nova, destaca-se o complexo do convento, igreja e paço de S. Francisco. Imediatamente abaixo de S. Francisco, a edificação colada ao pano da muralha e com o telhado colorido a azul poderá corresponder à ermida de Nossa Senhora da Orada. Ao centro da composição, no eixo de uma das mais importantes portas da cidade, a de

---

13 Alexandre PAPAGEORGIOU – *Intégration Urbaine. Essai sur la réhabilitation des centres urbains historiques et leur rôle dans l'espace structuré de l'avenir*. Paris: Vincent, Fréal et Cie Editeurs, 1971, p. 56.

14 O açougue da cidade, na acepção de um mercado de carne e não apenas na de um matadouro, funcionaria no antigo templo romano desde, pelo menos, o século XIV. Paulo Simões RODRIGUES – “Giuseppe Cinatti e o restauro do templo romano de Évora”. *A Cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal, 2000 (II série, n.º. 4), p. 273 -284.

15 O Convento de S. Domingos foi demolido depois da extinção das ordens religiosas, por volta de 1842, para dar lugar à praça D. Pedro IV, actual praça Joaquim António Augusto Aguiar. Deste imóvel restam hoje apenas algumas arcadas. Paulo Simões RODRIGUES – “Em Busca da Cidade Perdida. Condição e Destino dos Monumentos Históricos Eborenses (1834-1920)”. *Évora Desaparecida. Fotografia e Património. 1839 ... 1919* (catálogo da exposição). Évora: Câmara Municipal, CIDEHUS, CHA, 2007, p. 57.

Alconchel, a marcar a localização da praça Grande (actual praça do Giraldo), junto a uma torre, estarão a igreja de Santo Antoninho e a Pousada Real dos Estaus. Note-se que todos os edifícios referenciados, com excepção do templo romano, apresentam as respectivas coberturas pintadas de azul<sup>16</sup>, cor que se repete noutras construções que ainda não foram completamente identificadas, mas cuja relevância conseguimos perceber pela sua elevação acima do casario mais vulgar. Detenhamo-nos, contudo, naqueles que foram constituídos como elementos referenciais da estrutura plástica e do significado da iluminação: a Sé, S. Francisco e o açougue.

A Sé Catedral de Évora (séc. XIII), tão minuciosamente debuxada que se pode entrever os diferentes formatos das janelas rasgadas nas torres da fachada, o claustro arborizado, a peculiar torre da lanterna, a rosácea num dos braços do transepto – cuja visibilidade implicou a simultaneidade de duas perspectivas distintas, com a extremidade do transepto alinhada à fachada do templo – e as ameias que rodeiam a cobertura, com os seus altos coruchéus e a bandeira do reino destacadamente desfraldada, é o ponto mais distante do olhar do espectador; verdadeiro foco em relação ao qual foi estabelecida a escala de todos os restantes elementos do panorama. A catedral é o elemento unificador da imagem, símbolo da comunidade urbana e da sua sublimação<sup>17</sup>. Como tal, marca o centro original da cidade e, simultaneamente, a natureza religiosa da formação do reino<sup>18</sup>, a sua génese cristã enquanto efeito da reconquista da Península Ibérica aos Muçulmanos e o papel de Évora nesse processo, a primeira cidade a ser expugnada a sul do rio Tejo, em 1165, pelo aventureiro Geraldo Sem Pavor, em nome de D. Afonso Henriques.

Em baixo, numa posição perpendicular à catedral, a fazer-lhe contraponto num plano mais aproximado dos olhos do espectador, aparece o conjunto arquitectónico de S. Francisco (sécs. XV e XVI), com a bandeira do rei hasteada sobre o corpo do paço (reconhecemo-la pela esfera armilar) e a

---

16 Teresa Botelho Serra aponta para esta possibilidade da cor dos telhados ser uma forma de agenciar as distintas importâncias das construções, recorrendo-se ao azul para marcar os edifícios nobres. Teresa Botelho SERRA – “O Foral Manuelino de Évora e as suas Iluminuras”. *Foral Manuelino de Évora. s.l.: Câmara Municipal de Évora, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001*, p. 74 e 75.

17 Paolo SICA – *La Imagen de la Ciudad. De Esparta a Las Vegas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p. 62.

18 A missão cristianizadora da monarquia portuguesa é ainda sublinhada pelas cinco chagas de Cristo evocadas pelas armas reais do estandarte do reino que a Sé ostenta. Maria Ângela BEIRANTE – “Évora no dealbar do Império”. *Foral Manuelino de Évora. s.l.: Câmara Municipal de Évora, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001*, p. 32.

igreja ainda em construção, que o realismo do autor representa incompleta e introduzindo perfis minúsculos de operários e a figuração de uma grua. A solução esquemática encontrada revela a clara intenção de fixar a contemporaneidade da iluminura, de inscrever o panorama na temporalidade concreta da sua realização – o início do século XVI, reinado de D. Manuel I – e de fazer contracenar, no domínio do simbólico, “a majestade régia com a majestade da urbe”<sup>19</sup>. Deste modo, podemos deduzir que S. Francisco simbolizava a Évora do presente – está localizado, de resto, no término do núcleo urbano – e certificava o estatuto superior de uma cidade que acolhia frequentemente o rei e a sua corte – a bandeira assinala a presença do rei no paço. Por outro lado, a localização, dimensão e nível de pormenorização da igreja e do paço de S. Francisco estabelece uma interacção visual com a catedral que as vincula e, simultaneamente, sujeita o presente ao passado, ao passado da cidade e do reino. Este encadeamento deve ser entendido como uma afirmação da legitimidade do poder do rei e da dinastia de Avis, em virtude da origem da linhagem régia se dever a uma crise, a de 1383-1385, que pôs no trono um filho natural de D. Pedro I, o Mestre de Avis, D. João I<sup>20</sup>. Mas deve também ser compreendido como uma asseveração da antiguidade da cidade, factor que a prestigiava porque antecedia a própria nacionalidade, tendo em conta que Évora era já um núcleo urbano durante o período romano, facto que é peremptoriamente declarado, embora com um erro histórico, na inscrição que coroa o panorama: *Ebura Colonia Romana*<sup>21</sup>. A presença do templo romano, com a aparência de uma torre-fortaleza, demonstra materialmente essa antiguidade. A sua cristianização, evidente no campanário, evocaria, talvez, a conversão dos eborenses sob o império romano, justificando-se por esta via a atenção que era concedida ao conhecimento de um pretérito em que o paganismo havia sido dominante<sup>22</sup>.

---

19 Maria Ângela BEIRANTE, *op. cit.*, p. 33.

20 Sílvia LEITE – *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico*. Lisboa: Caleidoscópio, 2005, p. 17 - 47.

21 A inscrição comete um erro histórico porque Évora nunca foi uma colónia romana, mas um município de direito latino. Sobre os motivos por de trás deste erro ver Rafael de Faria Domingues MOREIRA – *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal. A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Lisboa: tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991 (volume I), p. 212 e 213.

22 André de Resende alude à tradição que identifica S. Mansos como o responsável pela conversão dos habitantes de Évora ao cristianismo, referindo ainda que estes terão sido os primeiros a sê-lo em toda a Península Ibérica. André de RESENDE, *op. cit.*, p. 32 e 33.

No Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora encontra-se depositada a reprodução fotográfica de uma *Vista Geral do Rossio de S. Brás* [fig. 2], de data desconhecida, executada provavelmente entre 1899 e 1920, e atribuída ao fotógrafo José Serra<sup>23</sup>. Desta *Vista Geral do Rossio de S. Brás* resultou um novo panorama da cidade de Évora, agora captando a zona Sul da cidade, mas que surpreende, salvaguardadas a distância cronológica e a diferença de



Fig. 2 - Vista Geral do Rossio de S. Brás, José Serra (?), 1899 - 1920 (?). © Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (GPE0207).

suportes, pelos paralelismos que podemos encontrar com a iluminura quinhentista. Na *Vista Geral do Rossio de S. Brás*, o flanco da catedral, com os seus coruchéus e as suas torres, continua ser o vértice da composição. Está no plano mais distante do ponto de vista do espectador, a marcar a cota da urbe, embora aqui de uma perspectiva trapezoidal e não de uma estrutura piramidal, resultante da intenção significativa do fotógrafo de a incluir na imagem. A partir de aqui, em diferentes níveis de distância e escala, até ao

---

23 Com o registo GPE0207. Cámen ALMEIDA – Évora – *Objectos Melancólicos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005, p. 144 e 145.



limite da área urbana marcada pelo vazio do Rossio de São Brás, estão visíveis parcelas de alguns dos edifícios mais paradigmáticos da cidade, marcos da sua história e da sua arte. Imediatamente abaixo da Sé, vislumbra-se uma parcela do palácio do Vimioso (séc. XV), a cobertura da igreja da Misericórdia (séc. XVI) e o convento da Graça (séc. XVI). Do lado oposto, à direita, por de trás da copa das árvores, novamente em contraponto à catedral, embora de outra perspectiva, a igreja do convento de S. Francisco. Relativamente centrais, entre a igreja de S. Francisco e a Catedral, no termo do aglomerado urbano, estão os dois corpos do mais importante edifício da Évora Oitocentista, o chamado palácio Barahona (1856-1867), desenhado pelo arquitecto italiano Giuseppe Cinatti para José Maria Perdigão, um abastado proprietário fundiário.

Na *Vista Geral do Rossio de S. Brás*, a atenção do espectador é centrada, mais uma vez, no momento em que a imagem foi captada, na cidade moderna, simbolizada não apenas pelo edifício projectado por Cinatti, mas também, e sobretudo, pelo próprio espaço do rossio, que ocupa todo o primeiro plano da reprodução fotográfica. O ponto de vista escolhido pelo fotógrafo foi certamente condicionado pela relevância urbana que a zona do Rossio de S. Brás adquiriu com a construção da estação do caminho-de-ferro a Sul da cidade, inaugurado em 1863. Daqui saía, pela porta do Rossio, a avenida da Estação, futura avenida Barahona. Podemos-la ver do lado direito da *Vista Geral do Rossio de S. Brás*, marcada por um renque de árvores que aprofunda a distância entre os dois primeiros planos da composição. Revisita-se assim a lógica esquemática da iluminura de 1501, interligando-se três momentos fulcrais da história da cidade através dos seus monumentos: a conquista cristã na Idade Média com a Sé, o apogeu fomentado pela presença frequente dos monarcas nas centúrias de XV e XVI com a igreja de São Francisco, a prosperidade das novas elites fundiárias e a perspectiva do progresso material no dealbar do século XX com o palácio Barahona e o caminho-de-ferro. O presente é novamente interpretado como o culminar de um processo histórico que o legitima e lhe confere sentido.

Os edifícios assinalados, ao pontuarem a malha urbana, funcionam como chaves de acesso ao significado da imagem. São pontos de referência que dão “legibilidade” e “imaginabilidade” aos panoramas de Évora, conforme a teorização proposta por Kevin Lynch na década de 1960. A “legibilidade” está relacionada com o modo como as parcelas de uma cidade são percebidas e organizadas numa estrutura coerente, apresentadas de uma forma definida e

intensa aos nossos sentidos. A “imaginabilidade” tem a ver com a capacidade de um objecto material produzir ou evocar uma imagem memorável num dado observador<sup>24</sup>. Conjugadas, “legibilidade” e “imaginabilidade” implicam uma condição integradora através da qual o significado que emana da imagem se torna inteligível<sup>25</sup>. Ao serem reconhecíveis devido ao carácter realista da sua representação e ao se inter-relacionarem pelo modo como foram integrados na estrutura das composições em análise, os monumentos referenciados configuram a imagem de Évora como uma cidade de um profundo valor histórico, de tal modo ubíquo que o passado não se limita a sê-lo, mas age sobre o presente, moldando-o ou dando sentido à mudança e até à ruptura. Estabelecendo uma relação intrínseca entre lugar, arquitectura e história, as duas imagens abordadas, a iluminura e a fotografia, consignam a cidade como *locus* da memória colectiva dos cidadãos, da população<sup>26</sup>. Reflectem a asserção de Maurice Halbwachs de que todas as acções e os movimentos de uma comunidade ou de um grupo são passíveis de ser traduzidos em termos espaciais, e que o lugar ocupado por essa comunidade ou esse grupo não é mais que a reunião de todos esses termos. Todas as parcelas do espaço que ocupam correspondem a tantos outros diferentes aspectos do sistema e da vida das suas sociedades<sup>27</sup>.

Significa isto que entre os séculos XVI e XIX, apesar dos circunstancialismos específicos de cada época, se sedimentou uma imagética de Évora e se constituiu a tradição iconográfica de uma cidade histórica e nobre com as quais, no século XX, a população se sente totalmente identificada e às quais está intimamente ligada<sup>28</sup> – a repetição sistemática da formalização da imagem de Évora criou um estereótipo e tornou-se num eufemismo<sup>29</sup>. Imagética e

---

24 Devemos salvaguardar que quando Kevin Lynch teoriza as noções de “legibilidade” e “imaginabilidade” parte da referência da cidade concreta, não da sua representação. Cremos, porém, que essas noções são aplicáveis também às representações ou reproduções de cidades. Kevin LYNCH – *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 20.

25 Leandro M. V. ANDRADE – “Image of the City”. *Enciclopedia of the City*. London. New Kork: Routledge, 2005, p. 249.

26 Aldo Rossi entende *locus* “como a relação singular e no entanto universal, que existe entre uma certa situação local e as construções aí localizadas. Aldo ROSSI – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmos, 2001, p. 151, 154 e 192.

27 Maurice HALBWACHS – *La Mémoire Collective*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968, 133.

28 Alexandre PAPAGEORGIOU, *op. cit.*, p. 22.

29 M. Christine BOYER – *The City of Collective Memory. The Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge. London: The MIT Press, 1994, p. 313.

iconografia que conformam uma Évora pretérita ideal, circunscrita aos principais monumentos dos períodos históricos mais representativos. É essa idealização que encontramos representada no frontispício que abria a primeira página dos números do *Manuelinho d' Évora*, periódico eborense publicado entre 1879 e 1904 (1ª série), composto a partir de uma panorâmica obtida mais uma vez do Rossio de S. Brás, na qual se concentram os principais edifícios históricos da cidade: Convento do Carmo, igreja da Misericórdia, Sé, convento da Graça, palácio Barahona e convento de S. Francisco (da esquerda para a direita). A enquadrá-los, o templo romano e a figura do Manuelinho de Évora<sup>30</sup>, a segurar, na mão direita, um estandarte com o escudo da cidade<sup>31</sup> e, na mão esquerda, uma cartela semelhante à da iluminura, mas com o nome do jornal. Em primeiro plano, escudos com datas relevantes da história de Évora e da nação: 1166 (conquista da cidade aos muçulmanos), 1383 (domínio da cidade pelos partidários do Mestre de Avis, futuro D. João I), 1637 (levantamentos de Évora contra a monarquia filipina) e 1808 (ocupação e saque da cidade pelo exército napoleónico). Esta era uma versão mais próxima do referente da realidade do que a veiculada nos primeiros números deste periódico. Nestes, os monumentos acumulam-se no horizonte do espaço da representação não segundo a sua distribuição no espaço real, mas de acordo com o critério da sua capacidade evocativa, como num mostruário, formando uma alegoria mnemónica da cidade de Évora [fig. 3]. Ao centro destacava-se novamente a figura de Manuelinho de Évora empunhando a bandeira da cidade. Rodeavam-no, do extremo direito para o esquerdo da imagem, o templo romano, o Palácio Barahona, a torre da lanterna da Sé, o perfil da igreja de S. Francisco e o Aqueduto da Água da Prata. Em primeiro plano, a ladear Manuelinho de Évora, o busto de Sá de Miranda e um medalhão com a esfinge de André de Resende.

Nos discursos sobre a cidade – na literatura de viagens, nos guias da cidade, em artigos de jornal e de revista, em textos de cariz mais académico

---

30 Tido como o tolo da cidade, ficou popularmente conhecido porque o seu nome, Manuelinho de Évora, apareceu nas ordens dos levantamentos da cidade de 1637 contra o domínio castelhano, identificando-o como seu autor; ocultando a identidade dos verdadeiros responsáveis. Seria talvez um tal Manuel Martins, irmão da Misericórdia de Évora. A efabulação à volta desta figura tornou-a protagonista de várias obras literárias.

31 Em que estão representados Geraldo Sem Pavor a cavalo e as cabeças dos dois mouros que, segundo a tradição, ele decapitou aquando da conquista da cidade.



Fig. 3 – Cabeçalho do jornal *Manuelinho d' Évora*, 1882.

ou propagandístico – é também o monumento isolado que preside aos critérios de apreciação do espaço urbano, que caracteriza e marca os momentos e os processos de transformação do território em causa<sup>32</sup>. Quando aludem ao casario é para realçar o carácter pitoresco e antigo da cidade, juízo de valor eminentemente oitocentista que se referia à ambiência sugerida pela arquitectura corrente e ainda não ao seu valor enquanto fonte do conhecimento da história de Évora<sup>33</sup>. Nessas publicações, tanto nos textos como nas respectivas ilustrações, os monumentos mais enunciados ou

32 Aldo ROSSI, *op. cit.*, p. 128.

33 Leve-se em atenção, a título de exemplo, os guias da cidade publicados entre a segunda metade do século XIX e a primeira do XX, nos quais eram propostos itinerários que sintetizassem uma determinada impressão geral da cidade, aquela que se pretendia deixar nos viajantes nacionais e estrangeiros: *Roteiro e Breve Notícia dos Principais Monumentos da Cidade de Évora que devem ser vistos pelo Viajante* de António Francisco Barata (Évora, Imprensa do Governo Civil, 1871), *Atravéz a Cidade de Évora ou Apontamentos sobre a Cidade de Évora e seus Monumentos* de Caetano da Câmara Manuel (Évora, Minerva Comercial, 1900), *Évora e Seus Arredores. Indicações Geraes para Uso dos Viajantes* da Sociedade de Propaganda de Portugal (Lisboa, Gazeta dos Caminhos de Ferro, 1916), *Guia de Portugal. II. Estremadura, Alentejo, Algarve* de Raul Proença (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, 1ª edição de 1927), *Évora. Excursões na Cidade e Arredores* (Lisboa, Bertrand, 1929) e *Évora* de Gustavo Matos Sequeira e Alberto Sousa (Empresa Nacional de Publicidade, s.d.).

reproduzidos (em panorâmicas gerais ou apenas em pormenores arquitectónicos) veiculavam uma imagem de Évora enquanto lugar da memória histórica nacional, cujos edifícios marcavam a sua cartografia, simultaneamente espacial e temporal, designadamente a Sé (Idade Média, sécs. XIII-XIV), a igreja de S. Francisco (séc. XIII-XVI) e o palácio de D. Manuel ou Galeria das Damas (séc. XVI), o Aqueduto da Água da Prata (séc. XVI), os conventos dos Lóios (séc. XV), de Nossa Senhora do Carmo (séc. XVII, adaptação do paço seiscentista mandado construir em 1524 pelo 4º duque de Bragança, D. Jaime)<sup>34</sup> e de Nossa Senhora da Graça (séc. XVI), os mosteiros de Santa Clara (séc. XV-XVI, ocuparam e adaptaram o paço dos Falcões) ou de S. Salvador (séc. XVII), a ermida de S. Brás (séc. XV), a igreja de Santo Antão (séc. XVI), o Colégio do Espírito Santo (Universidade, sécs. XVI-XVIII), a igreja do Espírito Santo (sécs. XVI-XVII), etc. Todos estes monumentos correspondem a permanências e só estas podem mostrar aquilo que a cidade foi, tudo aquilo que o seu passado difere do presente ou, por outro lado, a continuidade da comunidade. São, na perspectiva de Aldo Rossi, elementos primários, “visto que participam da evolução da cidade no tempo de modo permanente, identificando-se frequentemente com os factos constituintes da cidade”<sup>35</sup>. Não é aleatoriamente que os monumentos que se destacam nas panorâmicas, que foram aumentando com a passagem do tempo, coincidem com aqueles em que os discursos e as narrativas produzidos sobre a cidade se detêm mais minuciosamente. Representam a cidade idealizada em conformidade com a importância que a historiografia lhe foi atribuindo, a de um dos principais centros político-administrativos e culturais do país nos séculos XV e XVI. Apareciam, por isso, também associados a destacadas personalidades do passado, personagens históricas das quais os monumentos eram documentos perenes da sua existência: a Casa de Garcia de Resende ou o paço de D. Manuel.

O que temos vindo a constatar permite-nos concluir que até à primeira metade do século XX, quer nas imagens, quer nos discursos, o valor histórico da cidade de Évora ancorava-se predominantemente no conjunto dos seus monumentos isolados. Dificilmente se consegue detectar uma conceptualização da entidade cidade no seu todo como objecto de arte ou de civilização. Daí o conceito de “cidade-museu”, o qual subentende que a estrutura urbana,

---

34 Túlio ESPANCA, *op. cit.*, p. 80.

35 Aldo ROSSI, *op. cit.*, p. 76, 124 e 142.

que inclui a massa da arquitectura corrente e as vias de circulação, não detém um valor histórico-artístico por si só, vale enquanto moldura e espaço de exposição, ou seja enquanto contexto dos monumentos históricos. Os monumentos históricos eram as obras de arte que a “cidade-museu” albergava. Logo, este conceito de “cidade-museu” não deve ser confundido, como nota Françoise Choay, com a noção da cidade como bem patrimonial<sup>36</sup>, embora radique nele o mais recente de património urbano.

A partir da década de 1930, o conceito de “património urbano” veio reconhecer o valor histórico, estético e nacional da totalidade do tecido urbano das cidades antigas, incluindo o da arquitectura dita corrente, que constitui a essência das suas áreas construídas. O seu valor estético foi intuído pela primeira vez por John Ruskin (1819-1900), cujo interesse por cidades tão belas e antigas como Veneza advinha da decoração das habitações de menor notoriedade e dimensão, mais que da riqueza artística dos palácios<sup>37</sup>. O urbanista austríaco Camillo Sitte (1843-1903) evidenciou-o e analisou-o na obra *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen* (*O Urbanismo Segundo os seus Fundamentos Artísticos*) de 1889. O arquitecto italiano Gustavo Giovannoni (1873-1947), depois da Primeira Guerra Mundial, sublinhou o valor da cidade antiga para a História e para a História da Arte<sup>38</sup>.

Apesar de se deter sobretudo nas áreas urbanas que continham grandes monumentos ou obras de maior qualidade arquitectónica, Camillo Sitte constatou que nas cidades antigas, principalmente nas da Europa do Sul, os edifícios mais emblemáticos e monumentais, nomeadamente as igrejas, não estavam localizados no centro das praças ou isolados, solução recorrente no urbanismo Oitocentista, mas embebidos na continuidade do tecido construído<sup>39</sup>. Na sua obra *Vecchie città ed edilizia nuova* de 1931, Gustavo Giovannoni desenvolveu a tese de Sitte afirmando a natureza urbana dos monumentos, que só encontram o seu pleno significado integrados na arquitectura

---

36 Françoise CHOAY – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 166.

37 John RUSKIN – *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla, 1997, p. 211 (1ª edição inglesa de 1849).

38 Françoise CHOAY – “Patrimoine (bâti urbain et rural, paysager ou naturel)”. *Dictionnaire de l’Urbanisme et de l’Aménagement*. Pierre MERLIN, Françoise CHOAY (dir.). Paris: Presses Universitaires de France, 1988, p. 472.

39 Camillo SITTE – *L’art de bâtir les villes. L’urbanisme selon ses fondements artistiques. S.I.* [Paris]: Seuil, 1996, p. 29 e 30.

“menor”, defendendo a sua conservação do contexto urbano em que estavam inseridos:

*“Les mêmes caracteres qui lient étroitement les grands monuments au petit tissu des édifices mineurs unissent l’architecture et la structure urbaine en une seule entité, organisée par une idée logique et cohérente. Ils constituent un élément extrinsèque essentiel pour l’appréciation des monuments et son l’expression d’une conception unitaire du monument et de son contexte ou, si l’on préfère, d’une architecture collective proprement urbaine. Il est plus grave d’altérer cet ensemble que l’endommager un monument”*<sup>40</sup>.

O monumento, com a sua arquitectura singular, e as construções que o rodeavam compunham parte de um ambiente urbano que se devia manter<sup>41</sup>, constituíam o “património urbano”, conceito que nasceu pela mão de Giovannoni neste seu texto de 1931: “Si nous ne voulons pas que l’Italie perde son merveilleux patrimoine urbain et architectural (...)”<sup>42</sup>.

O ano de 1931 revela-se verdadeiramente auspicioso, pois é também marcado pela *Carta de Atenas sobre o Restauro de Monumentos*, o primeiro documento oficial de escala internacional a recomendar o respeito pelo “carácter e fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança de monumentos antigos cuja envolvente merecesse ser objecto de cuidados especiais”, devendo “mesmo ser preservados alguns conjuntos e certas perspectivas particularmente pitorescas”<sup>43</sup>. Os paralelismos com as reflexões formuladas por Gustavo Giovannoni são evidentes e devem-se, muito certamente, à participação deste arquitecto, a encabeçar a delegação italiana, na Conferência Internacional de Atenas (21 a 30 de Outubro) que deu origem à citada *Carta*<sup>44</sup>.

---

40 Gustavo GIOVANNONI – *L’urbanisme face aux villes anciennes*, S.I.: Seuil, 1995, p. 59.

41 Não quer dizer que não pudessem ser necessárias demolições parciais de áreas ou elementos, por motivo da sua degradação ou adulteração estilística, por razões de salubridade ou por necessidade de circulação. Mas, caso assim sucedesse, essas demolições deviam ser rigorosamente controladas. Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *op. cit.*, p. 358 – 364.

42 Gustavo GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 219.

43 Flávio LOPES, Miguel Brito CORREIA – *Património Arquitectónico e Arqueológico. Cartas, Recomendações e Convenções Internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p. 44.

44 Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *op. cit.*, p. 236 – 238.

Dois anos depois, a *Carta de Atenas sobre o Urbanismo Moderno* vai mais longe declarando:

*“A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo que se manifesta através dos séculos por obras materiais, traçados ou construções, que lhe conferem personalidade própria e das quais emana, pouco a pouco, a sua alma. Estas obras são testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, em primeiro lugar, pelo seu valor histórico ou sentimental, e depois porque algumas têm uma qualidade plástica na qual encarnou o mais alto grau da intensidade do génio humano. Fazem parte do património humano (...)”*<sup>45</sup>.

A tomada de posição da *Carta de Atenas sobre o Urbanismo Moderno* relativamente ao valor patrimonial das cidades, apesar de pertinente, com reflexos importantes na teoria e na prática arquitectónicas e do urbanismo dos anos posteriores – sendo hoje uma questão central dos debates à volta do tema das cidades –, não teve, contudo, repercussões a curto prazo em termos da produção de medidas oficiais e públicas concernentes à preservação de áreas urbanas antigas. Será apenas em 1976 que o consignado na *Carta de Atenas* se concretizará parcialmente na *Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea* da UNESCO (Nairobi, Quénia, 26 de Novembro). A parcialidade dessa concretização ficou a dever-se ao teor demasiado vago e generalista da *Recomendação*, que não se restringe às cidades, aludindo a todas as classes de construções e espaços, sejam cidades históricas, bairros antigos, aldeias ou casario, tanto em meio urbano como em meio rural, incluindo as estações arqueológicas e paleontológicas e todo o povoamento humano de reconhecido valor arqueológico, arquitectónico, pré-histórico, histórico, estético ou sócio-cultural. Não deixou de ser, no entanto, um passo decisivo na direcção da consagração do património urbano em 1987, com *Carta Internacional sobre a Salvaguarda das Cidades Históricas* da ICOMOS (Washington D.C., 7 a 15 de Outubro), referente “a conjuntos urbanos históricos, de maior ou menor dimensão, incluindo as cidades, as vilas e os centros ou bairros históricos com a sua envolvente natural ou construída pelo homem, os quais, para além de constituírem

---

45 Flávio LOPES, Miguel Brito CORREIA, *op. cit.*, p. 51.



documentos históricos, são a expressão dos valores próprios das civilizações urbanas tradicionais”<sup>46</sup>. Entre estes dois documentos chega a haver, inclusive, quem utilize a expressão “centros urbanos históricos”, definindo-os como aqueles que comportam um património imóvel importante, concentrando monumentos arquitectónicos e outros edifícios, e estruturas urbanas altamente interessantes pela qualidade da sua forma ou da sua composição e pelo testemunho que eles oferecem da continuidade do devir urbano (valor estético e histórico da composição). De acordo com esta perspectiva, o valor dos “centros urbanos históricos” reside menos na riqueza dos seus monumentos arquitectónicos que na sua identidade urbana específica, o que implica um ambiente de vida característico no seu seio<sup>47</sup>. A própria natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais resulta dessa dialéctica entre a “arquitectura maior” e a sua envolvente<sup>48</sup>.

Em suma, à cidade reconhece-se um estatuto patrimonial a par do dos monumentos históricos, em virtude de também este ser portador de valores morfológicos, estéticos e arquitectónicos de qualidade e elevado significado, podendo esses valores resultarem de uma acção não planeada, e até anónima, e do somatório de processos históricos seculares. Isto significa que “Partes inteiras da cidade apresentam sinais concretos do seu modo de viver, uma sua forma e uma sua memória”<sup>49</sup>.

No que respeita a Évora, as primeiras impressões de uma historicidade que não se confinava às grandes obras de arquitectura e respectivas envolventes surgem também na década de 30 do século XX, estando bem perceptível num texto de Gustavo Matos Sequeira, com ilustrações de Alberto Sousa, intitulado precisamente *Évora*, em que a tónica era posta numa identidade urbana alicerçada na “hibridês estranha” de “inspiração árabe”<sup>50</sup> da maioria das suas habitações e na irregularidade pitoresca das suas ruas:

---

46 Flávio LOPES, Miguel Brito CORREIA, *op. cit.*, p. 177 e 215.

47 Alexandre PAPAGEORGIOU, *op. cit.*, p. 20 e 21.

48 Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 172.

49 Aldo ROSSI, *op. cit.*, p. 143.

50 “A hibridês estranha de Évora fere-nos logo aos primeiros passos. A inspiração árabe infunde-a toda. O temperamento alentejano reflecte-a nas minúcias mais ocultas (...)”. Matos SEQUEIRA, Alberto SOUZA – *Évora*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, s.d., p. 21.

*“Os enfiamentos, inimigos do pitoresco, pela monotonia dos efeitos e pelo regrado das linhas, quási não existem em Évora. Tudo é esquinado, reentrante, irregular, caprichoso. As ruas como as casas, talhadas sem plano topográfico nem harmonia de volumes, oferecem, com o imprevisito, um constante interesse visual. Os ressaltos são constantes nas fachadas, não sempre rectilíneos como os da Alfama lisboeta, mas também de curvas combinadas, como as da célebre “Casa do Mocho”, na Selaria, que semelhava um perfil de azas (sic) arqueadas graciosamente. (...)”*

*Os miradouros de Évora são de variadíssimo tipo. Há-os à moirisca, de paredes cerradas como torrelas, com frestas de tejolo, arrendadas. São assim o da rua do Cenáculo e o do convento de Santa Clara. Outros são de arcarias de volta inteira ou de arcos de ferradura poisados em delicadíssimos colunelos de mármore, rematando varandas abertas, servindo de átrio torrejado a escadarias, ou isolando-se em terraços como o da rua do Colégio, (...)”*<sup>51</sup>

Apreciação que vinha de encontro ao defendido por Gustavo Giovannoni, para quem a irregularidade das ruas das cidades antigas tinha um pitoresco que se opunha à regularidade monótona do século XIX e conferia à malha urbana um valor estético:

*“(...) des effets architecturaux fondés sur le contraste des masses, sur les espaces étroits et clos, sur l'harmonie pittoresque des formes irrégulières. Ces caracteres, aux antípodes de la banalité académique qui prévaut trop souvent dans le traitement des villes modernes, sont dignes d'être étudiés afin de leur trouver de nouvelles applications”*<sup>52</sup>.

Esta não seria, porém, a abordagem dominante, embora tenha aparecido com frequência, sobretudo em obras de divulgação ou de carácter mais genérico, como um segundo nível de discurso, lateral à análise e descrição dos monumentos mais relevantes, e raramente saiu desses limites. É o que sucede no relatório do ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), no

---

51 Matos SEQUEIRA, Alberto SOUZA, *op. cit.*, p. 22 e 23.

52 Gustavo GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 59.

qual são destacados as principais fases da história da cidade através das suas edificações mais representativas, desde o chamado templo Diana para a romanização, passando pela catedral relativamente ao período medieval, até ao surto construtivo dos séculos XV e XVI, quando foram edificadas os conventos dos Lóios, com a sua igreja de S. João Evangelista, do Carmo e da Graça, ou a igreja de Santo Antão, o Aqueduto, a Universidade e a igreja do Espírito Santo, o palácio dos condes de Basto, etc., às quais se somam as casas nobres como a de Garcia de Resende. São enunciados todos os imóveis que deram conteúdo ao *critério IV* do processo de classificação de Património Mundial pela UNESCO, um dos dois em que Évora se inscreveu e que a dá como o melhor exemplo da cidade da idade de ouro portuguesa desde a destruição de Lisboa pelo terramoto de 1755<sup>53</sup>. Logo de seguida, não deixa de sublinhar que a originalidade também advém da coerência da sua arquitectura menor dos séculos XVI, XVII e XVIII, que encontra a sua melhor expressão na forma da miríade de casas baixas e caiadas de branco, com coberturas de telha ou terraços, cujos limites estreitam as ruas<sup>54</sup>. O mesmo relatório realça ainda a disposição das ruas, de configuração medieval no centro da cidade antiga e de expansão concêntrica, verificada até ao século XVII, nas restantes zonas intra-muros.

Em finais da década de 1990, numa monografia realizada por Túlio Espanca, conhecido estudioso local, publicada postumamente numa colecção da Editorial Presença dedicada às cidades portuguesas, a estrutura do texto, a forma de dar a conhecer a cidade, foi organizada em função, novamente, dos monumentos eborenses considerados mais representativos para a Arte e para a História. O título de um dos capítulos, o segundo, é particularmente sintomático, “Uma urbe de tradição monumental”<sup>55</sup>. Ou seja, ainda faz corresponder a cidade histórica às suas áreas antigas e monumentais, considerando-as as mais representativas pela sua riqueza arquitectónica, para demonstrar o

---

53 O outro é o critério II, que refere que a paisagem urbana de Évora permite compreender hoje a influência exercida pela arquitectura portuguesa no Brasil, em sítios como Salvador da Baía (inscrito em 1985 na lista do Património Mundial). <http://whc.unesco.org/en/list/361> (08/03/2007), p. 1 e 2.

54 Destaca o ferro forjado das varandas como elemento uniformizador da traça arquitectónica.

55 Túlio ESPANCA – *Évora*. Lisboa: Editorial Presença, 1996 (2ª ed.), p. 37.

56 Jesús M. GONZÁLEZ PÉREZ, Rubén C. LOIS GONZÁLEZ – “Historic City”. *Enciclopedia of the City*. Roger W. CAVES (ed.). London. New Kork: Routledge, 2005, p. 230.

valor simbólico, artístico e económico de Évora<sup>56</sup>. Postulado que só é rompido quando Túlio Espanca se detém na cidade Oitocentista, em breves referências ao Palácio Barahona e ao Jardim Público<sup>57</sup>, ou em áreas urbanas mais paradigmáticas como a praça do Geraldo e o largo das Portas de Moura. A lógica discursiva de Espanca manteve o cânone da cidade monumental que continua a sobrepor-se a qualquer outra possibilidade de cidade histórica que porventura se pudesse encontrar em Évora. Consequentemente, protelou-se no tempo o favorecimento de um imaginário de cidade habitado apenas pelos monumentos que aglutinam em si a essência do significado histórico da urbe e que agrupados, como nas imagens seleccionadas de um guia de viagem, configuram a representação de um passado ideal. A ideia de cidade está abstraída da sua realidade histórica concreta e secundariza um dos seus aspectos mais ricos, complexos e valiosos, o carácter miscigenado, empírico e improvável da sua arquitectura e das suas artérias, que os autores Oitocentistas designaram de “pitorescas” e que Matos Sequeira descreveu do seguinte modo:

*“Se o plano de construção não existe fundamentalmente, resultando as casas de sucessivos acrescentamentos em que os pisos se desigualam e em que as escadas, escaninhos e passagens abundam, a cobertura, dado o indisciplinado da planta e a necessidade de apertar os aproveitamentos, gerou os terraços frequentes, suprimindo muita vez o revestimento superior da telha, terraços que são umas vezes jardins improvisados, outras mirantes, estendedores de roupa e recintos de secagem de frutos, como as varandas alpendradas do norte. O aspecto da cidade particulariza-se assim”<sup>58</sup>.*

Pelas circunstâncias da sua história individual, Évora integra-se no grupo de cidades históricas habitadas que se desenvolveram em vários ciclos evolutivos<sup>59</sup>, sem a interrupção das destruições e das profanações violentas que atingiram grande parte das urbes europeias, provocadas por catástrofes naturais ou conflitos bélicos. Até o sucedido durante a terceira invasão

---

57 Túlio ESPANCA, *op. cit.*, p. 40 – 42.

58 Matos SEQUEIRA, Alberto SOUZA, *op. cit.*, p. 23.

59 Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *op. cit.*, p. 342.

francesa (1808), no decorrer da qual Évora foi ocupada e saqueada pelo exército napoleónico, não infligiu danos graves no edificado. Évora também pouco sofreu com os efeitos das transformações rápidas e por vezes radicais que a industrialização imprimiu nos tecidos urbanos europeus. Acresce ainda que a área da cidade não teve uma expansão significativa até ao início do século XX<sup>60</sup>, fazendo com que a quase totalidade das remodelações e intervenções sucedidas até à centúria anterior tenham acontecido dentro do perímetro das muralhas, impedindo que se desenhasse uma mais clara diferenciação entre o casco antigo e as zonas modernizadas<sup>61</sup>. O que resultou numa cidade de perfis irregulares, em cujas habitações e outras edificações convivem elementos, espaços e corpos de diferentes épocas, em sucessivas apropriações e reaproveitamentos de pré-existências, assimiladas e adaptadas empírica ou eruditamente, conforme as necessidades ou as modas vigentes, onde um arco manuelino emparelha com uma janela moderna ou se confronta com um painel de azulejos barroco e se sobrepõem superfícies compostas por matérias de diferentes épocas, por vezes rasgadas por arcos de formatos variáveis – veja-se as arcadas que rodeiam a praça do Geraldo. A esta pluralidade, o branco das paredes caiadas, o ferro forjado das varandas e o limite da cota dos edifícios dá uma aparente uniformidade, como sublinhou o relatório do ICOMOS de 1986. A constância desta pluralidade é, em si, como sublinhou Giovannoni, um factor uniformizador da percepção que temos da cidade.

Essas assimilações, sobreposições e reaproveitamentos procederam-se por três vias. A primeira, a que tem mais em comum com o sucedido noutras cidades históricas europeias, decorreu das campanhas de construção que se prolongaram no tempo, devido à sua dimensão e altos custos, e que, por esse motivo, acabaram por reflectir as alterações do gosto e fizeram conviver diferentes estilos no mesmo objecto arquitectónico. O mesmo sucedeu com

---

60 Em 1527, Évora era a terceira cidade mais habitada do reino de Portugal, ultrapassada apenas por Lisboa e Porto, com 11 252 habitantes. Cerca de três séculos depois estava já em sétimo lugar com 11 653 habitantes, atrás de Lisboa, Porto, Braga, Setúbal, Coimbra e Elvas. No ano de 1911, apresentando uma população de 14 068 indivíduos estava já em 10º lugar da tabela, ali se mantendo em 1940. Na segunda metade do século XX, desce para 12º lugar com 24 144 habitantes e em 1981 para 13º com 34 851 habitantes. Teresa Barata SALGUEIRO – *A Cidade em Portugal. Uma Geografia Urbana*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1999, p. 427 – 431.

61 Alexandre PAPAGEORGIOU, *op. cit.*, 22; Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *op. cit.*, p. 344 e 345.

as remodelações ou as reconstruções acontecidas em épocas posteriores à da construção original, as quais eram usualmente executadas segundo os princípios estéticos em vigor aquando da obra, independentemente das épocas artísticas a que pertenciam os edifícios intervencionados. Foi o que se passou com a Sé de Évora, cuja estrutura ainda românica se cruza com elementos góticos e até renascentistas, e onde se acoplou uma abside barroca (1718-1746), riscada pelo arquitecto alemão João Frederico Ludwig (ou Ludovice), por ordem de D. João V, em substituição da primitiva medieval.

A segunda via tem a ver com o estatuto de um dos principais centros políticos do reino que Évora adquiriu com a dinastia de Avis, sobretudo entre a segunda metade do século XV e o século XVI, com os monarcas e a corte a residirem ali por frequentes temporadas, destacando-se D. João III como o rei que mais tempo aí permaneceu. Para esse fim, tendo o castelo da cidade ficado gravemente danificado aquando do conflito que opôs a facção do Mestre de Avis à de D. Beatriz (infanta de Portugal e rainha de Castela), no decorrer da crise de 1383-85, adaptou-se o convento de S. Francisco a paço real, realizando-se obras de remodelação e ampliação entre os reinados de D. Afonso V e D. João III (c. 1455 – c. 1556). A estadia da corte na cidade motivou muitos nobres e altos funcionários da coroa (estatutos muitas vezes coincidentes na mesma pessoa), a par das famílias tradicionais (por vezes uma nobreza rural) que possuíam os seus domínios nos arredores da cidade, a virem-se instalar em Évora, construindo o seu solar ou pousada, ou retomando antigas residências familiares. Indicador do que dissemos será o considerável aumento de casas nobres dentro das balizas cronológicas consideradas que vão ocupar, para além da área em redor do palácio real, a parte mais antiga da cidade, a zona em redor da catedral, ligada às famílias que mais cedo se instalaram em Évora. A construção de moradias nobres e a ampliação, a renovação e o melhoramento das antigas levou frequentemente à assimilação de estruturas e propriedades vizinhas, operações que podiam implicar a reutilização de elementos ou o acréscimo de novos ao edificado preexistente. Deste processo resultaram residências que, apesar do seu carácter nobilitado, ficaram embebidas no contínuo da malha urbana, destacando-se das restantes construções pela inserção de alguns elementos de maior originalidade e qualidade arquitectónicas e decorativas, como arcos, janelas, galerias, mirantes, coruchéus, merlões, etc. Veja-se o exemplo do Palácio da Torre das Cinco Quinas (ou dos Melos e posteriormente Cadaval) [fig. 4], assim com o da Casa



Fig. 4 – Palácio dos Duques de Cadaval, Évora, 2006. © Fotografia do autor

Soure [fig. 5], que no século XVI anexaram torres da primitiva muralha<sup>62</sup>, e ainda da Casa Cordovil, com o seu mirante *mudéjar* (séc. XVI) [fig. 6].

A terceira via foi já brevemente enunciada e deriva da cidade ter ficado limitada à área intramuros até aos finais do século XIX, obrigando a que todas as intervenções e modernizações ali realizadas tivessem sido executadas à custa da transformação e até da destruição de muitas preexistências. Várias das casas nobres que sobreviveram até à actualidade, apesar de manterem as características da sua traça primitiva, sofreram, nas épocas posteriores ao seu levantamento, modificações de vária ordem que lhes alteraram a feição geral. A arquitectura doméstica revelou-se, de facto, particularmente permeável às alterações das necessidades funcionais, da sensibilidade e da cultura dos seus

---

62 Ana Maria de Mira BORGES – *Évora: da Reconquista ao século XVI. Alguns aspectos do desenvolvimento urbano e arquitectura*. Évora: Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, Universidade de Évora, 1988, p. 160-162 e 166.



Fig. 5 – Casa Soure, Évora, 2006. © Fotografia do autor



Fig. 6 – Casa Cordovil, Évora, 2006. © Fotografia do autor



habitantes. Diversos exemplos demonstram-no. O paço de Nuno Martins Silveira (futuro paço dos condes de Sortelha), edifício onde hoje funciona a Câmara Municipal, ocupou, por volta de 1450, uma estrutura romana pré-existente e uma parcela da muralha do núcleo central da cidade. Depois, em 1604, os seus proprietários cederam parte do corpo do palácio ao convento do Salvador (convento de Clarissas). Quanto ao palácio dos Condes de Basto (de S. Miguel da Freiria na origem e depois dos Castros), terá provavelmente aproveitado o que restava da alcáçova real e está alcandorado sobre panos dos muros da antiga muralha romana, muçulmana e visigótica. Passou por pelo menos duas fases de obras que, nos séculos XV e XVI, lhe imprimiram uma feição tardo-gótica (com frestas e abóbadas nervuradas), a que se acrescentou, posteriormente, uma elegante *loggia* de influência italianizante na frontaria, uma galeria alpendrada nas traseiras, e, no interior do paço, uma decoração de pintura a fresco com motivos mitológicos e de inspiração greco-latina. A planta é irregular, resultante dos acrescentos e das alterações de que foi alvo ao longo dos séculos. O restauro ali efectuado pelo conde Vilalva, que o comprou em 1958, sublinhou essa sucessão de intervenções trazendo à superfície elementos que o tempo tinha ocultado, como janelas geminadas e arcos de ferradura que haviam sido entaipados.<sup>63</sup> O palácio da Inquisição, construído por determinação de Filipe III, sob a direcção do arquitecto-mor Mateus do Couto, assimilou umas casas que pertenciam ao figalido Tristão da Cunha e aos herdeiros do Coudel-mor, D. Francisco da Silveira<sup>64</sup>, e o antigo templo romano, este último até por volta de 1844 ou 1845, quando foi libertado desses anexos por ordem da câmara municipal e iniciativa de Joaquim Cunha Rivara<sup>65</sup>. A casa senhorial quinhentista de proprietário desconhecido sita na rua de Burgos, onde hoje estão instalados a Direcção Regional da Cultura e o Instituto do Património Arqueológico e Arquitectónico, levantada sobre uma casa romana, dos quais se podem ver alguns alçados pintados. O paço dos Melo de Carvalho, cuja estrutura data da centúria de XVI, reformada na de XVIII, incorporou uma torre medieval, quadrangular, do século XII, na Rua Nova. O Quartel dos Dragões, iniciado por ordem de D. João V em 1736, mas termi-

---

63 Túlio ESPANCA, *op. cit.*, p. 22 e 23.

64 Susana Pastor Ferrão MENDES – *Antigo Tribunal da Inquisição*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2003, p. 3.

65 Túlio ESPANCA, *op. cit.*, p. 26.

nado apenas sob a égide de D. Maria I, em 1807, foi construído sobre as infra-estruturas do Castelo-Novo, mandado levantar por D. Manuel I, do qual se mantiveram visíveis, na base da nova edificação, cordões decorativos esculpidos caracteristicamente manuelinos.

Ainda em relação à explicitação desta terceira via, de realçar as particularmente intrusivas consequências da extinção das ordens religiosas em 1834 e das sucessivas nacionalizações sofridas pelos seus bens imóveis até 1911, que vieram permitir a demolição de algumas estruturas conventuais, das quais se salvaram apenas os elementos tidos como artisticamente valiosos, alguns deles reintegrados noutras edificações, antigas e recentes – assim sucedeu com o convento de S. Domingos<sup>66</sup>. A finalidade destas demolições foi ganhar espaço para erigir imóveis, instalar equipamentos e adaptar as vias às necessidades da vida moderna. Outras dessas estruturas conventuais foram adaptadas a novas funções.

Deste complexo processo histórico ficou uma arquitectura urbana de larga variabilidade morfológica que permite um outro entendimento do valor patrimonial da cidade, mais completo e menos colado ao simbolismo histórico dos grandes monumentos, embora sem negar a sua fundamental relevância para a história da cidade, para a história da arte e para a história entendida no seu sentido mais amplo. Um conceito de património urbano que compreende a cidade, mesmo a do passado, como uma entidade complexa e em movimento de acordo com o estabelecido na *Carta Internacional sobre a Salvaguarda das Cidades Históricas* de 1987: “Todas as cidades do Mundo, por serem o resultado de um processo de desenvolvimento mais ou menos espontâneo ou de um projecto deliberado, são a expressão material da diversidade das sociedades ao longo da sua História”<sup>67</sup>. São organismos urbanos vivos, não restritos ao conglomerado de monumentos históricos e dotados de uma escala arquitectónica e uma estrutura de espaço específicas<sup>68</sup>. Os diferentes elementos que compõem o espaço urbano e que constituem a arquitectura mais comum, a dimensão material da cidade, convertem-se em

---

66 Demolido para permitir a abertura da praça D. Pedro IV, actual praça António Augusto Aguiar: Um dos seus portais serve ainda hoje a entrada do cemitério de Nossa Senhora dos Remédios, instalado na cerca do convento homónimo. Paulo Simões Rodrigues; *op. cit.*, p. 57.

67 Flávio LOPES, Miguel Brito CORREIA, *op. cit.*, p. 215.

68 Alexandre PAPAGEORGIOU, *op. cit.*, p. 47.

objectos do saber. A cidade pode, sem dúvida, ser concebida como uma obra de arte que, no decorrer da sua existência, sofreu modificações, alterações, acréscimos, diminuições, deformações, às vezes verdadeiras crises destrutivas<sup>69</sup>.

Em Évora constatamos aquilo que John Ruskin intuiu no século XIX: que ao longo dos séculos, sem que aqueles que a edificaram ou habitaram tivessem essa intenção ou disso estivessem conscientes, a cidade representou o papel memorial do monumento, tanto pelas grandes construções como pela mais modesta das arquitecturas<sup>70</sup>. Confirma-se também o axioma defendido por Gustavo Giovannoni de que a cidade histórica constitui em si um monumento, mas é ao mesmo tempo um tecido vivo<sup>71</sup>. Desta leitura fica não uma “cidade museu” que representa um passado ideal, mas, se quisermos manter a expressão, uma “cidade museu” que mostra a realidade concreta do seu passado, feito de avanços e recuos, de dinamismos e paralisias, de expansões e depressões, de grandes personalidades e pessoas comuns, todos factores actuantes na configuração da urbe.

---

69 Giulio Carlo ARGAN, *op. cit.*, p. 73.

70 Embora Ruskin não consiga perspectivas historicamente a cidade histórica que intuiu, pois defende a sua irredutível manutenção sem quaisquer alterações, devendo ser assim, como no passado, habitada. Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 158 e 159.

71 Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 171.